

BALLESTER, Manuel y UJALDÓN, Enrique (Eds.): *La sonrisa del sabio. Ensayos sobre*

ata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you

provided by Portal de Revistas Científicas

Desde el mismo comienzo del pensamiento racional, el hombre inteligente ha sabido expresarse utilizando las finas líneas del humor. Se ha de entender que las reflexiones que utilizan elementos humorísticos (desde la ironía al cinismo o a la pura comicidad) para expresar pensamientos elevados, no por ello pierden fuerza o reducen sus pretensiones intelectuales. Más bien todo lo contrario. La lógica interna al pensamiento racional ha sido durante demasiado tiempo enmarcada bajo pétreos sistemas omniabarcantes. La filosofía, se suele pensar, es un tema serio. Que las problemáticas internas sean tomadas en serio no elimina que se utilice la argumentación en clave humorística para su expresión. Es más, cualquier persona respetable se acordará antes de aquello que le hizo reír que de aquello que simplemente lo aburrió. No es el humor una simple arma para captar la atención (característica que, por otra parte, hace muy atractiva su aproximación); el humor puede ser una metodología única y original para enfrentarse a diferentes problemáticas de sesuda raíz.

El humor es signo de inteligencia, y como ésta, tan propio del hombre racional como el lenguaje. Desde que el hombre, con Nietzsche, “inventó el conocimiento” y se expresó mediante palabras, el humor fue una característica de las mentes más ágiles y profundas. En el ensayo que nos ocupa se ha intentado dilucidar estos elementos humorísticos dentro del pensamiento de autores relevantes, ya sea en la historia de la filosofía como en la historia de la literatura. El sabio tiene que reflexionar. Pero si se olvida de reír, el sabio no será tal. Será una mente atenta, reflexiva, sesuda, inerte. La sonrisa del sabio es como la sonrisa de un niño: inevitable. Pues en ambos casos la imaginación es la que sujeta las riendas de la conducta humana. Esta es la verdad que el sabio ha descubierto, y por eso ríe. Se ríe de sí mismo y de sus jóvenes anhelos de comprender el Todo, del mundo que quiso cambiar, de aquellas figuras históricas a las que veneraba con religiosa pasión. La risa es la expresión de aquellos que han comprendido que la mejor manera de tomarse las cosas *en serio* no significa tomárselas *seriamente*. Que, muchas veces, la mejor crítica no consiste en contra-argumentar todos los postulados de un autor, sino en insuflar humor en aquellas grietas que todo edificio intelectual deja inexorablemente.

Manuel Ballester aborda, en el primer capítulo, la obra de Luigi Pirandello, eminente autor de novela, ensayo y teatro. El diagnóstico de la modernidad, presente en toda la obra de Pirandello, es el hilo conductor. Un hombre escindido, superado por las diferencias entre, por un lado, un desarrollo científico-técnico exacerbado, un ideal de progreso y de dominio de la naturaleza; y por otro, el desamparo, la soledad de un hombre que anhela la unidad interior, la reconciliación e identidad propia. Coincide con Nietzsche y, en mayor medida, se sabe deudor de Leopardi; el análisis de Pirandello entiende que el ideal de la modernidad “*conocer para incrementar el domino sobre la naturaleza*” (p.16) que debía llevar a una vida más digna, más plena, comienza a dar muestras de agotamiento. Matías Pascal, personaje principal de la obra del mismo título, se erige en símbolo de la modernidad: una personalidad escindida, desgarrada por “*la conciencia de la insignificancia del hombre*” (p.34) vertebrada por el frontal rechazo a la creencia de que el hecho científico (el dominio y control de la naturaleza) sirva para dilucidar la cuestión fundamental sobre el sentido de la vida. Tras el análisis de la obra de Pirandello llegan las conclusiones. Frente a la fría razón, la

sabiduría. El sabio, consciente de la libertad humana, se ilusiona con la creencia de que otro mundo es posible; sabio porque es consciente de las dificultades de tamaña tarea, porque entiende que “no es separable la mejora del mundo y la tarea de hacerse mejor persona. Por eso, el sabio sonríe” (p.40).

En el segundo capítulo, Carlos Conchillo intenta buscar las notas humorísticas en un autor como Kafka, condenado desde siempre ha llevar el rótulo de depresivo, oscuro, triste. Muestra no sólo que el humor es una característica sustancial a Kafka, sino además que *El castillo* está plagado de notas cómicas. El humor siempre se presenta en aquellos autores que penetran profundamente en la vida, pues la vida está plagada de comicidad. De tal forma, Carlos Conchillo puede asegurar que la supuesta tragedia de Kafka no es tal, sino *tragicomedia*. El humor queda representado en las obras de Kafka como el reverso vitalista de las atmósferas opresivas que describe.

Jardiel Poncela es el objeto de estudio de Enrique Gallud; autor que ha sido, en cierta manera, relegado por otras personalidades literarias de la llamada Generación del 27, tales como Lorca, Alberti o Gerardo Diego. Por eso, Jardiel Poncela entra dentro de lo que se ha venido a llamar la *Otra Generación del 27*, discípulos de Ramón Gómez de la Serna, quienes utilizan el humor como expresión de sus pensamientos y cómo crítica social. Fundaron revistas de corte humorístico (*Gutiérrez*, *Buen Humor*; precursoras de la famosa publicación *La Codorniz*) e intentaron, en definitiva, dignificar el humor dentro de los géneros literarios. Jardiel Poncela, autor imprescindible de la literatura española, innovó como pocos en la escritura de novela y teatro. Su originalidad, su perspicaz sentido de lo cómico y su aguda crítica social y política son objeto de análisis en este tercer capítulo.

Rafael Herrera Guillén aborda la figura de Kierkegaard desde una doble perspectiva; por un lado, en el análisis de las relaciones entre el autor y su público, vertebradas por el concepto de ironía, que es “la navaja del tiempo (...) La ironía rompe la continuidad del concepto, y en su herida deposita una verdad desnuda, inenarrable...” (p.110) El verdadero autor no necesita darle al público lo que quieren escuchar, sino expresar su individualidad en una especie de secreta afinidad que sólo comprenderán los más avezados e inteligentes de entre la concurrencia. Por otro lado, Guillén estudia las relaciones entre maestro y discípulo, cuya labor educacional, empapada de Socratismo, ha de ser hacer comprender al discípulo que no es portador de la verdad, sino que la verdad oculta dentro del pecho del discípulo es la no-verdad: el saberse ignorante. De tal forma, maestro ironista y discípulo se enseñarán mutuamente en una relación enmascarada donde, al final, se darán cuenta de que nunca fueron tales: ni maestro, ni discípulo. El maestro ironista, que no tiene porque ser contemporáneo a su discípulo, sólo puede enseñar un camino para que la verdad brote en él; nunca el verdadero camino a la verdad, ni mucho menos, la verdad desgajada para su comprensión. El maestro ironista sabe que la verdad está, precisamente, en el propio camino que se ha de recorrer.

W.H.Auden y la *Carta del Año Nuevo* son el objeto de investigación de Gabriel Insausti. Hace un recorrido desde las iniciales posiciones de Auden de corte político, hasta las últimas de carácter puramente ético. La influencia de Kierkegaard llevan a Auden a unas posiciones de relativización de lo estético, del uso de la ironía y negación de las posiciones ilusionistas, que tanto en la métrica como en el contenido de la *Carta del Año Nuevo*, manifiestan una paradójica sensación de inquietud al que lea el poema: temas como la Guerra, el

aislamiento, el destino de la civilización, temas, en fin, de seriedad y relevancia incuestionables, son tratados bajo el velo de un tono irónico que perturba, empero, el ánimo del lector. Pues, como dice Auden: *“la frivolidad intrínseca a toda poesía, incluso la más grande, es más perturbadora cuando, como en Dante, la poesía trata el más serio de los temas”* (p.146).

En el capítulo seis, José Luis Tasset acomete, como se dice popularmente, el toro por los cuernos, y lejos de abordar el análisis de los aspectos humorísticos en tal o cual autor se aventura a realizar, por su cuenta y riesgo, un intento de Historia humorística de la filosofía. El autor hace gala en todo el texto de un amplio conocimiento de los temas y autores tratados, pero, más importante aún, realiza un sano e ingenioso juego de ironía y comicidad, que no puede dejarme de resultar cercano a las obras paródicas de Thomas De Quincey.

Más “en serio” se lo toma Enrique Ujaldón en el penúltimo capítulo del libro, donde intenta sintetizar la influencia de la ironía como herramienta filosófica dentro de la ciudad, o del espacio público, si se quiere. Tomando como focos el cinismo antiguo y la obra de Rorty (sin olvidar a autores como Berlín o Sloterdijk) Ujaldón es capaz de resaltar el camino fundamental de la filosofía: nunca, en ningún caso, la filosofía puede ser inocua para la sociedad (o quedar relegada a mero ejercicio subjetivo, privado), pues, en ese caso, deja de ser tal filosofía para erigirse como simple discurso edificante, pues, como dice el autor *“la filosofía cuestiona las certezas, genera dudas y corrompe a la juventud que discute la autoridad heredada y las creencias establecidas”* (p.211).

En el último capítulo del delicioso compendio que nos ocupa, José Luis Villacañas Berlanga analiza la obra de Kierkegaard. Partiendo del análisis de los famosos estadios de la existencia y la pluralidad de los deberes éticos, el filósofo danés podría haber intentado hacer una tragedia al estilo hegeliano. Sin embargo, el salto fundamental recorre el camino desde la primacía de la vida ética hasta el paso de *Temor y Temblor*: la llegada del “caballero de la fe”. Es decir, que la vida estética padece la tragedia pero no la conoce. Y para llegar al conocimiento de la misma, es necesaria una conciencia superior ante la cuál dar cuenta de lo terrorífico de la vida humana... Ante la imposibilidad de cualquier salvación en la vida inmanente, Villacañas recurre al ámbito psicológico. En él, la tensión fundamental de la tragedia humana puede entenderse de forma irónica, *“disolviendo la tragedia humana en lo cómico”* (p.228).

Se trata, en definitiva, de un maravilloso compendio de ensayos sobre el humor y la filosofía, muy ameno de leer; y donde demuestran sus autores que, el sabio, lejos de la imagen de taciturno catedrático arropado por antiguos legajos polvorientos, sabe sonreír. Y sonríe y se carcajea porque la vida, a pesar de la tragedia interna que implica, deja espacio a lo cómico. Pues sin lo cómico, sin el humor, el hombre no puede ser tal. Y mucho menos el filósofo. Así que, háganme caso: sonrían. Ríanse a estruendosas carcajadas o emitan una leve alteración en la comisura de los labios con certeza ironía, porque, como dice un viejo proverbio japonés: *“El tiempo que pasa uno riendo es tiempo que pasa con los dioses”*

Iván FERNÁNDEZ FRÍAS

GARCÍA NORRO, J. J. y RODRÍGUEZ, R. (eds.), *Cómo se comenta un texto filosófico*,